



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

Xavier Roigé, Esther Fernández
Iñaki Arrieta (Coordinadora/es)

3

MUSEOS EN LA ENCRUCIJADA: ESTRUCTURAS, REDES Y RETOS EN EL PAÍS VASCO

IGNACIO DÍAZ BALERDI

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Hablar de museos en el País Vasco es hablar del siglo XX, que es cuando aparece el primer espécimen de unas instituciones que ya llevaban una andadura de más de cien años en otras coordenadas. Habrá que esperar hasta el 5 de octubre de 1902 para encontrar abierto el Museo Artístico, Histórico y Arqueológico Municipal de San Sebastián, luego conocido como Museo de San Telmo, dándose así el pistoletazo de salida para una carrera que conduce a la puesta en marcha de lo que hoy aspira a ser la red de museos del País Vasco y, más concretamente, de la Comunidad Autónoma del País Vasco.

A efectos expositivos, y dado que mi propósito es repasar la situación de nuestros museos y resaltar algunos de los rasgos diagnósticos que en mi opinión los caracterizan, dividiré el siglo XX –y estos primeros años del XXI- en tres periodos: 1) el que llega hasta 1936; 2) el que se extiende desde el comienzo de la Guerra Civil hasta la muerte de Franco; y 3) el que arranca en lo que se ha dado en llamar “transición democrática” y se extiende hasta nuestro días, periodos que deberían ser matizados en cada uno de sus momentos, pero que me sirven para agrupar de manera estadística lo que ha sido el desarrollo de nuestros museos, marcados por la impronta de cada momento y respondiendo a unos condicionantes socio-históricos que imponen rumbos y articulan un mapa complejo y, a veces, sorprendente.

Hasta 1936, y por lo que respecta a Gipuzkoa, además del de San Telmo se abrirán el Aquarium (1928), también en San Sebastián, el de Armería (1914) de Eibar y la casa-museo de Ignacio Zuloaga en Zumaia (1921). En Álava no hay movimientos apreciables, pero en Bizkaia sí: el primero, el de Bellas Artes (1914), que más adelante se unirá al de Arte Moderno (1924) para conformar el actual Museo de Bellas Artes, inaugurado en 1945, y el Museo Arqueológico de

Vizcaya y Etnográfico Vasco (1921), luego denominado Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco y, más recientemente aún, Museo Vasco, así como el de Reproducciones Artísticas (1927).

Un total, por tanto, de 8 museos abiertos hasta la contienda civil, que versan sobre arqueología, etnografía, historia, arte, ciencia, industria: los pilares en los que se cimienta la construcción de un imaginario – objetual- que busca reflejar los matices más destacados de una región plural y en permanente mutación, para lo que incide en los campos que mejor ejemplifican lo que la sociedad de ese primer tercio del siglo XX ha conseguido en cuanto a genio creativo, conocimiento, técnica y progreso, sin olvidar la recuperación del pasado, remoto o reciente, así como los testimonios de formas de vida en desuso o, cuando menos, en perpetua evolución.

El franquismo constituye un periodo oscuro, violento y miserable. El país es pobre pero digno (o al menos así lo quieren hacer creer quienes dominan las riendas del poder y confunden pobreza con santidad, dignidad con delirio imperial, originalidad con reivindicación de particularismos casposos, y progreso con repetidas proclamas sobre la degeneración inherente a los regímenes democráticos). El férreo control ideológico, la represión, el ordeno y mando, la prepotencia y la ignorancia conducen a una alarmante depauperación conceptual, intelectual y cultural. Todo es peligroso para quienes deciden en función de unos rancios y retardatarios principios doctrinales: el arte, la literatura, el teatro, el cine, etc.

El mundo del patrimonio no se sustrae a esa lógica miserable. Funcionan algunas instituciones encargadas de velar por su conservación, máxime cuando dicho patrimonio es considerado por el régimen como la materialización del delirio imperial de un país trascendente y con vocación universal. Había museos y el franquismo inaugura algunos nuevos. Pero todos se mueven en unas coordenadas mediatizadas por la burocracia, la falta de medios, la escasez de personal, el desinterés de los dirigentes políticos y el alejamiento de los colectivos sociales, ocupando además edificios polvorientos y añejos más parecidos a mastodontes decimonónicos que a fábricas de cultura y educación. Por decirlo en palabras de María Bolaños (1997: 396-7), es desde el punto de vista cualitativo, al margen de las cifras,

del número de museos existentes, como se aprecia “su pobreza conceptual, la incuria estatal, la ruindad de sus instalaciones, el barullo jurídico a que estaban sometidas o su aislamiento de la sociedad”.

Con todo, hay que señalar alguna novedad –poca, para los cuarenta años que dura el franquismo- en el panorama museístico. La primera tiene lugar en Álava, pues en 1941, dos años después de acabada la guerra, la Diputación Foral compra un palacete para la conservación de piezas heterogéneas con valor histórico-artístico: desde cuadros y esculturas hasta muebles, armas o restos arqueológicos. Con el tiempo, los fondos aumentan, por lo que habrá que resolver el problema del espacio, segregándose progresivamente distintas colecciones que, a su vez, se transformarán en otros museos: el de Arqueología y el de Armas, que se ubicarán en sus actuales edificios en 1975, mientras se restaura la Torre de Mendoza para utilizarla como Museo de Heráldica Alavesa. En Bizkaia se decide la construcción de un nuevo museo, para albergar las obras del de Bellas Artes y del de Arte Moderno, museo que con el tiempo se convertirá en uno de los centros artísticos más importantes de España, aunque el reto del espacio también se plantee de manera recurrente, buscándose la solución en sucesivas ampliaciones del edificio; aparte, hay que señalar el acondicionamiento de la Torre de Ercilla, de Bermeo, como Museo del Pescador (1948). Y, entre tanto, Gipuzkoa es la provincia más desatendida en el campo patrimonial y permanece en un estado de aletargamiento sostenido: únicamente en Legazpi, feudo del industrial Patricio Echeverría, se restaura la ferrería de Mirandaola y se abre la ermita adjunta. En total, siete museos abiertos en casi cuarenta años.

El camino hacia la modernización política comienza a la muerte de Franco (1975). La transición buscará por múltiples caminos recuperar el impulso creativo de la cultura, en un proceso paralelo a otros enfocados a la normalización –entendida en el sentido más amplio del término- del país. En ese nuevo escenario, la articulación del estado en Comunidades Autónomas va a resultar trascendental, pues altera la antigua organización político-administrativa del país, centralizada y unificadora, y la sustituye por un mapa más complejo –y más descentralizado- en el que las competencias sobre los asuntos

culturales son transferidas, total o parcialmente, a los nuevos poderes regionales. En adelante, esos gobiernos podrán detentar potestades legislativas y ejecutivas sobre la mayoría de los bienes patrimoniales ubicados en sus límites territoriales. Y cada Comunidad Autónoma busca dotarse de una red de museos que refleje la idiosincrasia, la memoria de unos territorios hasta entonces desdibujados en una meta-realidad política unificadora (Selma Holo, 2000). Se inauguran museos. Muchos. Surgen por doquier, algunos cimentados en instituciones o colecciones preexistentes, otros, surgidos de la nada.

Ese desarrollo, a veces disparatado, se debe interpretar desde distintas ópticas. La razón más inmediata para entender el fenómeno es la urgencia de normalización de un panorama no normal agravado, además, por la cretinez ideológica y conceptual del franquismo. Hay prisa por superar años de aridez cultural, mecánicas indolentes e iniciativas mediocres. Hay necesidad de olvidar –o, al menos, desembarazarse de– rancias moralinas, censuras omnipresentes y represión de los alientos creativos, y abrirse a la modernidad, al progreso, a la libertad. Hay deseos de recuperar el tiempo perdido, lo que en el campo patrimonial propiciará intentos, leves al principio, más sistemáticos después, de dotarse de una red de museos a la altura de los tiempos y del patrimonio conservado y a conservar, museos que serán una magnífica caja de resonancia para rubricar, de manera tangible, el proceso de modernización que se ha emprendido.

Numéricamente, y a falta de una comprobación exhaustiva, quizá serán los museos etnográficos o los dedicados a ilustrar la microhistoria de un territorio los más abundantes, aunque en el plano cualitativo, o mejor dicho, si nos atenemos al impacto mediático que generan, serán los de arte contemporáneo los grandes protagonistas de la eclosión museística en marcha, seguidos tal vez por los dedicados a la ciencia y la tecnología.

Con los etnográficos y locales se reivindica la idiosincrasia propia, el acento singular, la peculiaridad de un paisaje o de un paisanaje, al tiempo que se ilustra sobre modos de vida –trabajo, usos, creencias, cotidianidad, etc.– tradicionales que han desaparecido o están a punto de hacerlo, en un mundo en que la velocidad de los cambios amenaza la memoria de lo que ya no volverá a ser. Con los de arte

contemporáneo, se juega en el terreno emblemático de la modernidad: sus objetos no pertenecen al pasado sino al presente, son materializaciones de una sensibilidad avanzada para su tiempo e interconectada con otros centros de producción artística más cosmopolitas, por lo que apoyar su producción, conservación y difusión, aunque sea de manera superficial, y en muchos casos demagógica, se convierte en una carrera o competición en la que cada grupo político, cada comunidad autónoma, se involucra en mayor o menor medida. Por su parte, los de ciencia también enlazan con pautas y logros del progreso, por lo que su expansión, siguiendo con mayor o menor fortuna el modelo del Exploratorium de San Francisco, también se vuelve una prioridad, intentando además la “democratización” científica a través del modelo interactivo de exposición y transmisión de mensajes y contenidos.

Si aún carecemos de estudios cuantitativos y cualitativos fiables respecto a la situación de los museos en España, tanto más podríamos decir acerca de cuántos de ellos son, como decía Keneth Hudson (1989), innecesarios, cuántos han sido abiertos sin calibrarse su auténtica proyección, sus mecanismos de inteligibilidad, su capacidad de pedagogía patrimonial, su incidencia social, sus posibilidades de supervivencia –digna- más allá de los fastos de su inauguración, sus necesidades económicas, sus necesidades de personal, etc.

Por otro lado, a pesar de los cambios, a pesar del vendaval de inauguraciones, de la oferta presente y de las rimbombantes estadísticas oficiales, la mayoría de los museos sigue permaneciendo donde siempre estuvo, en un lugar marginal, ajeno y distante para gran parte de la población. Siguen siendo auténticos desconocidos y dormitan en una cotidianeidad solitaria y desamparada. Incluso cuando uno hurga en los flujos crecientes de visitantes y los analiza con baremos más cualitativos, los resultados suscitan no pocas dudas: las visitas son fugaces, aleatorias y ocupan muy poca atención del imaginario colectivo (Gabriel Alcalde y Josep Manuel Rueda, 2004).

Al norte de Pancorbo los acontecimientos seguirán una tónica parecida, aunque agravada por la virulencia del debate político – muchas veces alejado de las preocupaciones reales de los

ciudadanos- y por el enquistamiento de un terrorismo –el último que aún se mantiene activo en Europa- que lastra expectativas, emponzoña la vida cotidiana –sobre todo la de quienes están amenazados- y proyecta una imagen distorsionada y contradictoria con lo que se podría deducir del análisis de otros factores e indicadores. Y es que, si nos atenemos a estadísticas, PIB, nivel de vida, encuestas de satisfacción, etc., deberíamos concluir que el País Vasco, lo mismo que el resto de España, se ha modernizado a marchas forzadas, fundamentalmente en lo que atañe a desarrollo económico y autonomía política, aunque la situación real no sea tan satisfactoria como la pintan. Se vive una especie de esquizofrenia: somos guapos, bien vestidos, hospitalarios, nos apasiona la gastronomía y nuestra cotidianeidad es casi tan ordenadita –y, a veces, tan aburridita- como la de nuestros vecinos europeos, pero aquí no vivimos como en Europa. O no todos pueden hacerlo. Quizá es que todavía no “somos” plenamente europeos, sino que “semos” europeos, como diría Albert Boadella, insertos como estamos en el encono de un rifirrafe político sobre el que planean las alargadas sombras de la amenaza y el miedo.

El Estatuto de Autonomía y el Concierto Económico rigen los capítulos más importantes de nuestras vidas administrativas. En ese entramado legal la administración autonómica tiene amplia potestad para regular nuestras vidas, salvo en asuntos como ejército, control de fronteras y algunos impuestos, en virtud de la transferencia de competencias a los nuevos poderes surgidos de la transición. En principio, respetando un desiderátum de armonización y solidaridad con otros territorios autonómicos, pero también con amplias prerrogativas para intentar caminos propios. Y algunos de estos caminos son los que atañen al mundo del patrimonio y de los museos, donde se alcanza a finales de los 80 una velocidad de crucero nada despreciable. Velocidad, sobre todo, por la cantidad de centros que dibujan la trama de lo que hoy es nuestra red de instituciones dedicadas a tan ilustrado menester.

En esa trama hay museos de cierta entidad y que, en términos generales, son conocidos y no pasan desapercibidos para el común de los mortales –otra cosa es que sean frecuentados de manera directamente proporcional a lo que suenan en las mentes de los

ciudadanos- y, además, una pléyade de museos o colecciones más modestas que se han afincado en distintas poblaciones y territorios. Remito a las siguientes tablas de museos inaugurados a partir de 1975 –ordenadas alfabéticamente en función de los municipios en los que se ubican, a fin de que nadie se ofenda ni pretenda ver en ellas una clasificación basada en importancia, cualidades o méritos- para una aproximación a lo actualmente existente. Aproximación provisional, evidentemente, pues desde que estas páginas están siendo escritas hasta que sean publicadas –si lo son–, todo es susceptible de cambios, y seguramente la lista pronto quede incompleta a tenor de los proyectos que se manejan y de las noticias que periódicamente aparecen en los medios de comunicación.

ÁLAVA

Amurrio	Mº del Ciclista
Amurrio	Mº del licor Manuel Acha
Amurrio	Mº Félix Murga
Arkaute	Mº de la Ertzaintza
Artziniega	Mº Etnográfico
Iruña-Veleia	Oppidum
La Hoya	Mº de La Hoya
Llanteno	Mº al aire libre de Llanteno
Llodio	Mº de la Gastronomía
Murgia	Mº de la Miel
Oión	Mº Etnográfico
Ollerías	Alfarería Tradicional Vasca
Pipaón	Mº Etnográfico
Quejana	Mº de Quejana
Salvatierra / Agurain	Mº Cerámico
Vitoria	Mº de Ciencias Naturales
Vitoria	Mº del Naípe
Vitoria	Mº de los faroles de la Cofradía de la V. Blanca
Vitoria	Mº de las Siervas de Jesús

Vitoria	M° Diocesano de Arte Sacro
Vitoria	Artium
Zalduondo	M° de Zalduondo
TOTAL	22

BIZKAIA

Artea	Euskalbaserria. Ecomuseo del Caserío Vasco
Artea	M° del Nacionalismo Vasco
Balmaseda	M° de Historia de Balmaseda
Balmaseda	Fábrica de boinas La Encartada
Bilbao	M° Montren
Bilbao	M° Histórico BBVA
Bilbao	M° Diocesano de Arte Sacro
Bilbao	M° de los Pasos de Semana Santa
Bilbao	M° Benedicto
Bilbao	M° Taurino
Bilbao	M° Marítimo Ría de Bilbao
Bilbao	M° Guggenheim
Durango	M° de Arte e Historia
Elorrio	M° Valentin Berriotxo
Galdames	Torre Loizaga. M° de coches antiguos y clásicos
Gallarta	M° de la Minería del País Vasco
Gernika	M° de la paz
Gernika	M° de Euskalherria
Getxo	Aquarium
Karrantza	M° de la Iglesia de Ibáñez
Leioa	M° de la Medicina e Historia de las Ciencias
Markina	M° Simón Bolívar
Orozko	M° de Orozco
Plentzia	M° Plasentia de Butrino
Portugalete	Torre de Salazar
Portugalete	M° Rialia

Portugalete	M° de la Basílica Sta. María
Sopuerta	M° de las Encartaciones
Sopuerta	Ferrería del Pobal
TOTAL	29

GIPUZKOA

Aia	Parque de Pagoeta
Astigarraga	M° de la Sidra Vasca / Sagardo Etxea
Azkoitia	M° de la Ermita de S. Martin de Iraurgi
Azkoitia	M° Antonio Oteiza
Azpeitia	M° Medio Ambiental / Ingurugiro Etxea
Azpeitia	M° Vasco del Ferrocarril
Beasain	Conjunto Medieval de Igartza
Bergara	M° del Real Seminario
Donostia	M° del Cemento Rezola
Donostia	Kutxaespacio de la Ciencia
Donostia	M° Diocesano
Donostia	M° Naval
Elgoibar	MUFOMI
Elgoibar	M° de la Máquina Herramienta
Eskoriatza	M° Ibarraundi
Ezkio-Itsaso	Igartubeiti
Getaria	M° Balenciaga
Hernani	Chillida-Leku
Irun	Exp. Permanente Mariposas del mundo
Irun	Yacimiento Ermita de Sta. Elena
Irun	M° Romano Hoyazo
Larraul	Herri Museoa
Legazpia	M° del Hierro Vasco
Legazpia	El rincón del pan
Legazpia	Ruta obrera
Legazpia	Ecomuseo del pastoreo

Leintz-Gatzaga	Ecomuseo de la sal
Mutriku	Mº Bentalekua
Oiartzun	Herri Musikaren Txokoa
Oiartzun	Luberri ikasgune geologikoa
Ormaiztegi	Mº Zumalakarregi
Pasai Donibane	Casa Mº Víctor Hugo
Pasai Donibane	Ontziola
Pasai San Pedro	Itsas Gela
Renteria	Molino de Fanderia
Tolosa	Xaxu. Mº de la Confitería
Urretxu	Mº de Minerales y Fósiles
Urretxu	Ecomuseo de las abejas
Zarautz	Itsas natura /Escuela-Museo del Mar
Zarautz	Mº de Arte e Historia
Zarautz	Photomuseum
Zerain	Parque Cultural de Zerain
Zumaia	Laia (Producto artesanal del País Vasco)
TOTAL	43

Evidentemente, vistas así, a vuelapluma, estas tablas pueden suscitar cierta perplejidad, pero ahora solo quiero remarcar el aspecto cuantitativo de las mismas. Si hasta 1975 había 14 museos, desde entonces se han abierto 94, existiendo en la actualidad la nada despreciable cifra de 108 diseminados por el país. Y no se distribuyen de manera homogénea, sino que las diferencias son apreciables, con unos porcentajes de crecimiento que varían de provincia a provincia, aunque moviéndose siempre en unos dígitos abultados. En 30 años el número de museos se ha multiplicado por 7 en toda la comunidad autónoma –con aproximadamente un 550% de crecimiento en Álava, un 580% en Bizkaia y un 860% en Gipuzkoa-, lo que tampoco es moco de pavo. Si al finalizar la II Guerra Mundial se da en Europa un notable incremento de centros dedicados a la

salvaguarda de la memoria, aquí habrá que esperar unos años más –el retraso secular-, pero cuando intentamos subirnos al tren de la normalidad y la modernidad lo hacemos de manera enfebrecida y desatada.

Si repasamos la lista deberemos concluir que hay de todo, como en botica. Se da una proliferación de pequeños museos con vocación de rescatar historias locales y formas de vida en desuso o en peligro de desaparición, y hacerlo sin descuidar el aliento didáctico – fundamentalmente a base de visitas guiadas-, los cuales se sitúan por lo general al margen de las dinámicas enloquecidas de grandes flujos de asistentes; pero también ha habido operaciones de envergadura: Guggenheim, Chillida Leku, Kutxaespacio de la Ciencia, Artium, por sólo citar los que más páginas han acaparado en los periódicos.

Hay desde instituciones con vocación e implantación internacional hasta modestas colecciones mantenidas por la voluntad y el empeño de gente entusiasta e inasequible al desaliento. Abarcan todas las temáticas y todos los tamaños: grandes, pequeños, familiares o dedicados a un personaje o a la pasión de un coleccionista. En su mayoría se adscriben a la museología tradicional, pero también tenemos ejemplos cercanos a otros modelos como ecomuseos (aunque no precisamente todos los que así se autodenominan) o economuseos. Manejan presupuestos acordes con sus dimensiones y actividades, pero si preguntamos a sus responsables, todos coincidirán en que éstos son exiguos cuando no ridículos.

Las tipologías arquitectónicas son dispares. Al margen de los museos de sitio, la gran mayoría ocupa edificios reutilizados, y tan solo siete se ubican en construcciones ad hoc: Artium, en Álava; Chillida Leku (que incorpora el antiguo caserío de Zabalaga), Museo Rezola del Cemento, Kutxa Espacio de la Ciencia y parte del conjunto de Igartubeiti, en Gipuzkoa; Bellas Artes y Guggenheim, en Bizkaia. Los demás recurren a arquitecturas de lo más variopintas, aunque puedan presentar añadidos ex-profeso: desde casas particulares, palacios restaurados, girolas de catedrales o conventos, hasta torres medievales y edificios industriales. Excepto tres de los de Gipuzkoa, el resto de edificios concebidos como museos

corresponden a museos de arte; y tres de estos últimos, de arte contemporáneo.

En síntesis, el País Vasco se mueve, recurriendo al símil demográfico, con unas tasas de natalidad brutales, y sus retoños –los museos- presentan rasgos de identidad dispares aunque siempre necesitados de atención. Y esto puede generar problemas, fundamentalmente de expectativas de vida en condiciones que no sean de pobreza: si su número es muy elevado, los costes financieros derivados de su mantenimiento pueden resultar muy onerosos, convirtiéndose la consecuente escasez presupuestaria en una amenaza, por mucho que se fomente la autofinanciación, la sponsorización o la generación propia de recursos: al final, las ubres públicas no pueden dar tanta leche como piden las innumerables bocas a alimentar, por lo que habrá que discriminar, es decir, alimentar más a unas que a otras. Y los ejemplares modestos, enclenques, siempre llevarán las de perder.

¿Qué hacer, entonces, cuando los dineros no dan para todo, como se encargan de repetir una y otra vez los responsables económicos que guían nuestras vidas? Controlar lo descontrolado a fin de minimizar las turbulencias de la cotidianidad. Ordenar lo desordenado. Legislar sobre el caos de las indefiniciones y los vacíos procedimentales.

El encaje jurídico de nuestros museos, en líneas generales, pasa por el Real Decreto 3069/80 que recoge el acuerdo de la Comisión Mixta de Transferencias, así como por el Decreto de 23 de marzo del 81, por el que el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco asume las transferencias en materia cultural. En 1985 se publica la Ley de Patrimonio Histórico Español, que tendrá su correspondiente desarrollo en el Real Decreto 3/1986, y otras disposiciones que aquí no afectaron de manera significativa a los museos ya existentes, al ser en su mayoría instituciones dependientes de ayuntamientos o diputaciones, al contrario que en otras autonomías, donde los procesos de transferencia fueron más complejos, lo que condujo a que la peor parte se la llevaran los museos de titularidad compartida con el Estado (María Mariné Isidro, 2001: 80). En el País Vasco el 3 de julio de 1990 se publica la Ley de Patrimonio Cultural Vasco, a la

que hay que sumar la Ley 5/1993 de Territorios Históricos, por la cual se reconoce a las Diputaciones Forales la competencia exclusiva sobre museos de titularidad del Territorio Histórico, así como la capacidad de ejecutar normas emanadas de instancias superiores. Finalmente, la Ley 7/2006 de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi, supone el último paso en la regulación de un panorama complejo y no exento de dificultades, incluso desde el momento en que se empezó a diseñar el marco competencial y jurídico-administrativo (Josu Iñaki Erkoreka, 1988).

Las disposiciones legales presentan una peculiaridad que nos diferencia de otras autonomías: el asunto de los dineros, de cómo se recaudan y cómo se gastan, no atañe a las autoridades centrales del Estado, con lo cual se salvaguarda y refuerza la discrecionalidad en su uso y manejo por parte de las autoridades autonómicas. Estas, a su vez, se apoyan en los Territorios Históricos (las tres provincias) para llevar a efecto tales propósitos, con lo que podríamos hablar de un doble proceso de descentralización: por un lado, el que conduce del poder central al autonómico; y, por otro, el que este delega en las autoridades provinciales. Un esquema semejante al que se sigue en el campo patrimonial y que tiene sus ventajas e inconvenientes.

Ventajas, pues descentralización equivale, en principio, a proximidad, con lo que, junto a la profesionalidad y buen hacer de nuestros responsables culturales, cabría esperar una cercanía, una cierta identificación de dichos responsables con los acervos patrimoniales que les son encomendados. Esto, además de posibilitar un conocimiento más exhaustivo del patrimonio, así como de las necesidades presupuestarias y técnicas para conservarlo y difundirlo, permitiría jugar con valores emocionales –y no solo desapasionadamente científicos–, los cuales son capaces de convertir los objetos en mecanismos de significado, aun cuando dichos objetos sean ajenos o impersonales (Mihaly Csikszentmihalyi y Eugene Rochberg-Halton, 1981). Y ventajas también, por cuanto que el panorama territorial obliga a buscar modelos más individualizados y no necesariamente homogéneos, lo que en teoría permitiría diseñar una red variada, no repetitiva y que respondiera a la idiosincrasia de cada lugar y a los proyectos que allí se pudieran generar.

Pero no faltan los inconvenientes. El primero es el peligro de atomización: en un panorama caracterizado por una multiplicidad de centros para la toma de decisiones, el riesgo de disgregación, de ir cada uno a su aire sin contar con los demás, resulta evidente. Máxime cuando la Ley de Territorios Históricos, promulgada el 25 de noviembre de 1983, otorga la potestad exclusiva para ejecutar en materia de museos a las autoridades forales. Y si a ello añadimos que en el artículo 90 de la Ley de Patrimonio Cultural se afirma textualmente que “el Gobierno Vasco velará por que en los municipios y comarcas de más de 10.000 habitantes se cree un museo de la ciudad”, nos encontraremos, paradójicamente, con un segundo peligro sancionado y fomentado desde instancias oficiales: el de la mencionada natalidad desahogada, el de la apertura, sin freno ni barrera, de instituciones o enclaves museísticos, carentes, en muchos casos, de lo mínimo indispensable para funcionar o para afrontar el reto del futuro con garantías.

Esto nos conduce al tercer inconveniente: el de la saturación y la repetición. Saturación, pues cualquier objeto material o bien patrimonial intangible, sea de la naturaleza que sea, puede ser musealizado, en función, como decía Emmanuel de Roux (1988), de una sociología confusa que adjudica a todos los objetos el valor de síntoma: el resultado será la multiplicación incontrolada de museos donde guardar un universo de objetos y bienes en continua expansión. Y repetición, pues se corre el riesgo de trabajar con idénticos contenidos o actividades en un sitio sí y en otro también: los mismos pintores costumbristas en Bilbao, Vitoria o San Sebastián, idénticos calcetines de lana o aperos de labranza en Zerain, Artea o Pipaón.

Y todo ello agravado por una cierta sensación de descontrol, eventualidad y volubilidad, en función de los cambios en las estructuras políticas dirigentes: cada equipo tiene sus ideas, pero es difícil funcionar cuando en una legislatura nos venden como el no va más la articulación de Gipuzkoa en torno a una red de “museos de la memoria”, para abandonarla más tarde y presentar un plan alternativo que “pivotará sobre el Centro de Patrimonio Mueble que se construye

en Irún” (*El País*, suplemento del País Vasco, 20 de abril de 2008, p. 11).

Descontrol también, o al menos reduccionismo, en los baremos que se manejan para diseñar una red lógica y operativa, cuando en el artículo 17 de la Ley de Museos se habla de los centros de “interés nacional”, es decir, de aquellos que tengan una significación especial para el patrimonio cultural de Euskadi en función de la importancia y valor de sus bienes, las características generales o específicas de sus colecciones y el interés de su patrimonio: eso significa seguir anclados en la focalización –cuando no fetichización- de los museos en sus objetos y colecciones, lo cual no es precisamente apostar por romper anclajes con los modelos decimonónicos. Y otro tanto se podría apuntar de otros aspectos de la ley, lo cual merecería análisis más detallados que no tienen cabida en estas páginas.

Es más, habría que empezar a debatir sobre si todos los que aparecen en las tablas son museos – que cumplen con las funciones y objetivos enunciados por el ICOM- o no. Y habría que debatir sobre cuáles deben ser los requisitos exigibles para ser considerados como tales y de qué manera se aplican dichos requisitos. Habría, en definitiva, que ordenar un panorama un tanto caótico y poco coordinado, algo que se intenta desde el Gobierno Vasco, inmerso en el proceso de diseño de un mapa fiable de instituciones susceptibles de ser amparadas por lo dispuesto en dicha ley. Pero resulta curioso que en su último informe estadístico (Gobierno Vasco, 2006) sólo aparezcan 69 museos (77, si consideramos que alguno, como la Fundación Lenbur, sólo se contabiliza una vez aunque se señala que en realidad engloba 6 filiales), pero no se especifique de qué museos se está hablando (aunque haya agrupaciones porcentuales por tipologías) y solo en el anexo 1 aparezca un listado de "museos y colecciones museísticas participantes en la estadística" (¿significa eso que el mapa se hace en función no de los museos que existen sino exclusivamente de los que contestan a los cuestionarios?).

Y habría que hacerlo sin repetir errores, como cuando al calor de la promulgación de la Ley de Patrimonio Cultural Vasco se comenzó a hablar de un sistema vasco de museos que quedó en agua de borrajas: el hecho de establecer diferentes categorías de museos, en cuyo

estrado superior figurarían los “museos nacionales”, suscitó no pocas controversias, porque ¿cuál debería ser el museo nacional de bellas artes, el de Bilbao o el de Vitoria? ¿Y de Enografía? ¿El de San Telmo o el de Bilbao? ¿Y de arte contemporáneo? ¿El Guggenheim -vendido al capitalismo americano, dirían los puristas de la quintaesencia- o el Artium -que aunque todavía era un sueño no dejaría de basarse en una colección en la que primaba el arte "español", como dirían los de más allá-? ¿Por qué unos recibirían el decidido apoyo de las instancias autonómicas mientras que otros quedarían relegados a la condición de segundones, tercerones o cuarterones? ¿Cómo ordenar el mapa museístico de manera equilibrada y sin herir susceptibilidades? ¿Cómo conjugar la prevalencia del territorio histórico con el afán unificador del proyecto autonómico?

En teoría, la Comunidad Autónoma Vasca debería funcionar como un bloque homogéneo. Y en algunas parcelas lo hace, pero no en el campo del patrimonio cultural y, más específicamente, de los museos: da la sensación de que funcionamos como si esto en vez de ser un país fuera un archipiélago -sin agua que nos separe, se entiende-. En ese archipiélago (Ignacio Díaz Balerdi, 1998), cada provincia es una isla, y las relaciones entre las tres islas pueden ser mejores o peores, aunque muchas veces nos tienta el aldeanismo y nos movemos con suspicacias, aireando el agravio comparativo y considerando a nuestros primos-hermanos de las otras provincias-islas como si fueran enemigos que nos van a comer la tostada. No solo eso; dentro de cada provincia, cada institución es otra isla, que no necesariamente se lleva bien con la de al lado -otra institución/isla- por mucho que quienes gobiernen en una u otra sean del mismo partido político. Y si quienes mandan pertenecen a distintas formaciones políticas, qué les voy a contar. Y en cada institución/isla, un conjunto de islotes o islitas -los museos- que no necesariamente se coordinan con los de al lado como podrían. Somos un territorio peninsular, pero nos parecemos más de lo que creemos a una imaginaria “Micronesia” de andar por casa, aunque sin el exotismo ni el clima propio de aquellas latitudes.

BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE, Gabriel, y RUEDA, Josep Manuel (2004) *L'ús del Museu d'Art de Girona. Anàlisi de la utilització del centre en el període 2002-2003*, Girona, Instituto del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona.

BOLAÑOS, María (1997) *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*, Gijón, Trea.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly and ROCHBERG-HALTON, Eugene (1981) *The Meaning of Things*, London, Cambridge University Press.

DÍAZ BALERDI, Iñaki (1998) "Museos correctamente políticos", *AMBAR* 7, pp. 16-19.

ERKOREKA, Josu Iñaki (1988) "Aspectos jurídicos y legales de los archivos, bibliotecas y museos" en *Décimo Congreso de Estudios Vascos*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, pp. 169-179.

GOBIERNO VASCO (2006): *Museos y colecciones museográficas de Euskadi. Informe estadístico 2006* (www.kultura.ejgv.euskadi.net/r463506/es/contenidos/estadistica/estadisticas_museos/es_8702/adjuntos/INFORME_ESTADISTICO_2006.pdf).

HOLO, Selma (2000) *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*, Liverpool University Press.

HUDSON, Kenneth (1989) "Un museo innecesario", *MUSEUM* 162, pp. 114-116.

MARINÉ ISIDRO, María (2001) "Museos en el Estado de las Autonomías" en J. TUSELL GOMEZ (coord.) *Los museos y la conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación BBVA, pp. 77-85.

ROUX, Emmanuel de (1988) "Muséomanie et muséophilie", *Le Monde*, 14 de enero de 1988